

Bahagian Seni Halus,
Pusat Pengajian Ilmu Kemanusiaan,
Universiti Sains Malaysia, Minden,
Pulau Pinang.

jodol

Rancangan Pengajian Empat Tahun - 1978 sehingga 1982

Latihan Ilmiah untuk memenuhi keperluan ijazah
Sarjana Muda Sastera (Kepujian) dalam Seni Halus,
Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang, 1982

ANGKATAN PELUKIS SEMENANJUNG, TEGAKNYA DITUNGGAK IDE "KEMELAYUAN"

(Satu ketelitian, dengan penilaian umum dan kajibanding ke atas perkembangan dan kegiatan awal APS kepada membawa perubahan pimpinan, dan nama APS yang baru disebut Angkatan Pelukis SeMalaysia)

oleh

WANALIWANHUSIN

ke-
pelajar tahun akhir (4) pusat pengajian ilmu kemanusiaan
pengkhususan: seni halus, pengkhususan kecil: kesusasteraan

Daftar Perkara

		Mukasurat
	ABSTRAK	
	PRAKATA	2
BAB		
SATU	Bab Pendahuluan	5
DUA	APS Di Bawah Pimpinan Mohamed Hoessin Enas	10
TIGA	APS Di Bawah Pimpinan Mazli Mat Som	26
EMPAT	APS: Satu Tinjauan dan Penilaian Umum	45
	HUJUNGAN	
	Suatu Petikan Latihan I	64
	Suatu Petikan Latihan II	65
	Bibliografi	69
	Memorandum	72
	Lampiran (pendua lukisan pelukis APS)	73

+++++000000000000+++++

Angkatan Pelukis Semenanjung Tepaknya
Ditunggak Idc Kemelayuaan.

untuk

Nanie. Ba-yie Adamn. teman-teman seperjuangan.
semoga sukses selamat ketuk pintu Tuhan.
di kamarnya ada syurga baunya hambar-kasturi.

Lee. 82

ABSTRAK

ringkasan kajian

SEPERTI MULA yang direncanakan samada juga dalam memilih tajuk dan pencarian bahan data sepertimana yang dipersetujui dengan penyelia, terkahususnya aspek kajian ini mengandungi jangka masa yang ditentukan berasaskan kronologi terbatas kepada Zaman pimpinan Hoessin Ehas bermula tahun 1957 - 1964, kemudian pergerakan Angkatan Pelukis Semenanjung menuju zaman peralihannya pada zaman Mazli Som 1964 - 1972 dan 1974 - 1978. Pergerakan-pergerakan APS ini mula dikaji dan dibahas di mana dalam penulisan saya lebih menekankan sejarah penubuhan APS, tentang sumbangannya kepada pelukis-pelukis Melayu dan proses hubungannya yang erat dan tarikan dari kegiatan senilukis di Indonesia seperti Persagi yang bercita-cita besar ditubuhkan 1937.

Bab Satu. Memperlihatkan niat dan tujuan guru-guru Melayu berpendidikan sekolah Melayu mahu menubuhkan persatuan senilukis yang berjiwa Melayu tetapi bercita-cita tinggi kerana mahu melahirkan seni yang berkeperibadian kebangsaan. Kedatangan Hoessin Ehas dari Indonesia membawa satu pertanda baik dan Badan Kesenian Melayu ditubuhkan menjelang tahun 1956. Dan setahun kemudian, (1957) Angkatan Pelukis Semenanjung mengambil tempat BKMA yang telah dibubarkan itu.

Bab Dua. Memperlihatkan corak kepimpinan Hoessin Ehas dalam APS. Dia membawa pengaruh-pengaruh senilukisnya itu, ke dalam APS dari pengaruh-pengaruh Basoeeki Abdullah, Persagi dan 'Oest Indies Kunst'. Tidak lupa Hoessin membawakan sikap akademik dan sikap idealistik ke dalam catan-catan APS, dan sedikit percampuran pengaruh ekletisnya.

Bab Tiga. Memperlihatkan corak kepimpinan Mazli Som (anak murid dari Hoessin) mengembang dan melanjutkan stail-stail bekas gurunya. Perkembangan terbaru ialah Mazli memperkayakan sikapnya menekankan terlampau seni figuratif di samping menerima kehadiran seni abstrak, seni grafik, interior dan dekorasi dan memberi ruang kepada seni arca.

Bab Akhir. Ianya merupakan satu rumusan kembali kepada apa yang telah diperlihatkan itu. Dua petikan latihan dalam hujung merupakan dua komentar pendek menguji hipotesis di atas keraguan-keraguan yang ditimbulkan dalam kajian dan penulisan dari semasa ke semasa.

Berdasarkan kepada keutamaannya menurut yang semestinya, suka-lah saya bidangkan perkara latihan ilmiah ini sebagai bermatlamatkan satu kajian kritis mengenai satu sejarah senilukis moden Malaysia Semenanjung, sebagaimana bersesuaian dengan bahan tajuk yang saya pilih untuk digolah sambil melakukan pendekatan dan pendedahan seteliti mungkin.

Maksud kajian kritis ini dilihat pada kedudukannya adalah asasnya akan berdasarkan kaedah-kaedah pensejarahan dan kritikan seni yang ujud. Penelitian dan kajibanding akan memperkirakan kaedah-kaedah utama mengenai sejarah seni dan pemakaiannya berhubungan dengan bahan, dan jangka masa seni moden di Malaysia Semenanjung. Dalam hal ini telah diperkirakan dua tugas: pertamanya - mencari satu metodologi yang boleh digunakan sebagai pemakaian, dan keduanya - mengenakan metodologi ke dalam jurusan-jurusan yang akan memungkinkan peloporan-peloporan dan makna bagi kajian bahan itu. Sehubungan dengan ini, pemerhatian mengenai konsep-konsep seperti stail, ikonografi, dan asas bagi kronologi akan diambil kira sebagai kegunaan menilai beberapa buah karya terhasil.

Dalam mencari sifat dan bidang bahan, memperkirakan 'seni galeri' adalah patut diberi keutamaan, dengan seni itu akan dapat mengkaji catan-catan yang dibuat guna untuk dipamerkan di galeri-galeri seni: seni moden adalah seni galeri. Dasar-dasar estetika dan penentu-penentu sosiologi yang menguasai seni moden, adalah amat terbandung oleh hubungan di antara seni galeri dan objek seni itu. Demikianlah pula betapa penting sudut penulisan kritis, sehingga hari ini satu sejarah mengenai seni di Malaysia masih menunggu penulisan - kecuali "A Mystical Reality - A Manifesto", yang demikian penulisan kritis hanya merupakan kewartawanan kritis, dalam lain-lain perkataan kita belum mempunyai sebarang penulisan yang bersifat penyelidikan lagi ilmiah. Makanya penulisan latihan ilmiah yang sedang saya usahakan ini sedikit sebanyak dapat memenuhi pengharapan-pengharapan tadi.

Namun apa yang saya cuba lakukan sekarang bukan satu perjanjian untuk memberi hasil atau pendapat-pendapat yang sangat menarik hati. Dalam usaha pencapaian penulisan ini saya lebih banyak bergantung kepada apa yang diperlakukan semasa kuliah, di samping perolehan data-data mentah melalui penvelidikan dan wawancara dengan orang perseorangan, mahupun dalam cara perbincangan-perbincangan yang tidak rasmi ataupun mengikuti sebarang mass-media yang ada hubungan dengan kegiatan senilukis moden Malaysia dari semasa ke semasa adanya.

Seterusnya dalam penghargaan jasa ini, saya ingin merakamkan setinggi-tinggi terima kasih terutamanya kepada Encik Zakaria Ali. Beliau di samping sebagai Pengerusi Rancangan Seni Halus, adalah menjadi penyelia pertama dalam persiapan awal latihan ilmiah saya. Dapat saya sebutkan bahawa beliau adalah pertama-tama mengawasi, membaca dan menyemak manuskrip cubaan. Seterusnya membantu memberi cadangan-cadangan yang membina ke arah penulisan yang lebih bermutu, mantap dan bertenaga. Lebih-lebih lagi beliau pula banvak meminjamkan saya buku-buku yang berguna, terutamanya mengenai Kesenian Lukis Moden Indonesia. Tidak lupa penghargaan jasa yang sama saya tujukan kepada penyelia latihan ilmiah saya yang kedua iaitu kepada Encik Redza Piyadasa, bagi menggantikan tempat penyelia pertama yang bercuti sabatikal, dan juga ucapan terima kasih kepada Encik Robert C. Crock sebagai Pemangku Pengerusi Rancangan Seni Halus; kerana menyediakan untuk saya seorang penyelia baru yang sungguh sesuai dengan kegunaan penulisan saya. Maksud saya ialah, Encik Piyadasa ini pernah menjadi pensyarah saya dalam pengajian Kesenian Lukis Moden Malaysia. Dalam hubungan ini beberapa esei penulisannya menjadi sumber rujukan yang turut membantu melancarkan kerja-kerja saya. Banyak juga perbincangan mengenai tajuk penulisan ini diadakan secara terbuka oleh penulis dengan pensyarah berkenaan, dan hasilnya banyaklah ide-ide yang berguna dapat dipakaikan dalam bentuk penulisan kajian ini. Akhir sekali jutaan terima kasih dihalakan kepada Encik Mazli Mat Som (bekas Pengerusi APS 1964-72 dan 74-78), kerana turut meringankan beban kerja penulisan saya. Banyaklah dipinjamkan kepada saya

segala dokumen-dokumen APS yang penting, katalog-katalog pameran, gambar-gambar aktiviti APS, dan seumpamanya lagi. Lebih-lebih lagi apabila diadakan wawancara dengannya adalah sangat memuaskan hati. Akhirnya semoga sumbangan penulisan yang kecil ini dapat memberikan pengharapan baru kepada rakan-rakan penulis latihan ilmiah disiplin seni halus yang akan datang; kerana inilah latihan ilmiah pertama semenjak sistem pengajian empat tahun diperkenalkan pada tahun 1978.

Minden, Pulau Pinang
Oktober, 10, 1981

WANALIWANHUSIN

"Bahawa, pandangan peribadi saya sebagai penulis kajian (latihan ilmiah) ini bukan terletak kepada sentimen atau mahu menimbulkan prejudis, kerana mengangkat sesuatu yang tidak benar atau tidak boleh diterima oleh orang lain, tetapi kita boleh menerimanya sebagai gagasan-gagasan yang melahirkan pendapat terbuka dan berani bukan saja untuk tahan diuji, melainkan ke arah penyelesaian masalah mencari kebenaran - di situlah pula letaknya keindahan sebagai nilai seni dari segi pembentukan apa sekalipun kerana seni lahir tidak pernah takutkan sesiapa; samada ia untuk masyarakat, untuk dirinya atau untuk menimbulkan keraguan. Hidup mati seni adalah hidup mati para pemikir seni juga. Dalam konteks ini, sejauhmanakah kesan psikologi masyarakat banyak dan ahli seni menerima hubungannya yang penting untuk sama-sama memahami dan menyelesaikan beberapa masalah senilukis Malaysia yang masih lagi terkapai-kapai; sejauh ini kita pencinta-pencinta seni jenuh menerima rasa kemusnahan bila kita dilupakan!"

Peringkat sebelum kemunculan APS lebih ditandai dengan masa ketegangan yang dirasakan oleh kalangan guru-guru Melayu berpendidikan sekolah Melayu. Dan rasa ketegangan itu lebih ditonjolkan oleh semangat dan cita-cita "Kemelayuan" yang tulen, justeru itu rasa penentangan telah dihalakan kepada guru-guru Melayu berpendidikan sekolah Inggeris, khususnya mereka yang telah mendapat pendidikan serius dalam senilukis, sehingga apabila Kumpulan Senilukis Hari Rabu (WAG) ditubuhkan pada tahun 1952 rasa ketegangan dan rasa tidak puas hati makin bersemarak di sanubari guru-guru berpendidikan sekolah Melayu tadi yang sememangnya tidak berpeluang mendapat didikan asas dalam senilukis. Ternyata apa yang mahu mereka lakukan ialah mengadakan kumpulan senilukis mereka sendiri yang anggotanya rata-rata dari kalangan guru-guru Melayu berpendidikan sekolah Melayu, dan mereka juga mahu ahli-ahli baru dari kalangan orang-orang Melayu yang luar dari kumpulan mereka yang telah ada, tetapi hendaklah berminat dan berbakat dalam bidang senilukis, mereka kini tunggu mengalu-alukan.

"Wednesday Art Group" telah diasaskan oleh Peter Harris^I dan dianggotai bersama oleh Patrick Ng, Cheong Lai Tong, Ismail Mustam, Dzulkefli Buyong, Syed Ahmad Jamal dan Sivam Selvaratnam. Kumpulan ini seperti biasa menjalankan kelas-kelas senilukis mereka pada tiap-tiap hari rabu. Peter Harris sebagai pengajarnya telah menggalakkan para guru berpendidikan Inggeris itu kepada satu cara teknik tertentu meluaskan fikiran mereka dengan ke satu cara lain bila telah mengajar senilukis di sekolah-sekolah. Syed Ahmad Jamal salah seorang pelukis moden Malaysia yang penting pada hari ini telah dikatakan pernah menerima latihan yang benar di situ. Apa yang perlu pengamatan di sini bahawa WAG mempunyai pertalian yang rapat dengan 'The Art Council' yang kemudian

^IPeter Harris merupakan orang terpenting pada tahun-tahun 50-an dan yang bertanggung jawab dalam melibatkan ide pendidikan mendalam terhadap perkembangan senilukis di Malaya. Kepentingan diletakkan oleh kerana beliau adalah pegawai senilukis pada masa itu yang berjawatan: "Suprintendent of Art Education", di Kementerian Pelajaran dan beliau juga menyertai apa yang dipanggil 'The Art Council of Malaysia' yang merupakan badan penggalak kepada badan-badan senilukis sekitar Kuala Lumpur mahupun luar darinya.

telah mengadakan pameran senilukisnya pada tahun 50-an. Ramai ahli-ahlinya terdiri dari orang Putih yang telah menerima pendidikan mendalam dalam bidang senilukis. Hasilnya banyak ide-ide baru yang dapat dicungkil oleh Peter Harris. Selain dari mendampingi diri sebagai pelukis dengan Kumpulan Hari Rabu, Harris juga menjalankan kursus sam-bilan untuk guru-guru dan cuba menimbulkan kecenderungan baru dalam gaya-gaya mengajar lukisan di sekolah.² Percubaannya untuk menggalakan cara bebas dan kegiatan artistik spontan di sekolah-sekolah tempatan mesti merupakan perkara yang menarik perhatian pada masa itu.³

Andaikata peneropongan yang dilakukan oleh kalangan guru-guru Melayu berpendidikan Melayu sudah kena pada masanya, maka ketetapan dan hakikatnya bergantung kepada seseorang yang dapat menyerupai Peter Harris dalam mengadakan dasar-dasarnya. Tetapi apa yang dinamakan dasar-dasar itu bukannya menghala ke Barat, kerana itu teras "Ketimuran" yang dapat mengikat dasar-dasar itulah yang perlu ditunggu sekarang. Jadi mereka menolak terus dasar-dasar yang dicita-citakan dalam WAG, seperlu itu pula dasar-dasar impian yang sedang mereka mencari pegangan itu mestilah berlawanan atau bertentangan sama sekali. Dalam hal ini tentulah mereka cuba memisahkan budaya Timur dengan Barat agar tidak ujud ketegangan atau pertembungan. Bagaimana pun tentulah hasrat mereka pada akhirnya tidak akan tercapai; ibarat bumi yang mana tidak ditimpa hujan, dan apa yang mesti berlaku ialah pertembungan dan ketegangan antara dua budaya Timur dan Barat itulah yang masuk dalam Kesenian Lukis Moden Malaysia kita pada hari ini; yang seterusnya dapat mencirikan Kesenian Lukis Internasional Sezaman yang terkenal itu.

Saya memikirkan adalah tidak keterlaluan, justeru rasa tanggung jawab dan persaudaraan rumpun bangsa se Nusantara, pandangan dunia

² A.P.M. Piyadasa, "Penilaian Pencapaian Kini Senilukis Malaysia", Konggres Kebudayaan Kebangsaan (Seminar Seni Lukis), Kuala Lumpur, 1971, halaman 3.

³ Ibid.

senilukis selepas Badan Kesenian Melayu dibangunkan pada tahun 1956, secara tiba-tiba beralih ke Indonesia. Peralihan ini bukanlah satu keanehan lagi jika ditinjau perspektif sejarah SIMALINDO yang mengujudkan Kesatuan Melayu Muda oleh beberapa orang seperti Ishak Haji Muhammad dan Ahmad Boestaman, ternyata pertubuhan ini telah bergerak di Indonesia, Singapura dan Malaysia bercita-cita untuk menggabungkan Indonesia dan Malaysia supaya diwujudkan Kesatuan Negeri Melayu Raya dan apapun dilakukan ianya menemui kegagalan. Atas kesedaran akibat kegagalan itu belumlah mengecewakan dan hasrat baru sedang diatur untuk mengeratkan kembali persaudaraan "Melayu se Nusantara". Hasrat dan pengharapan ini akhirnya tertunai jua apabila Mohamed Hoessin Enas dari Indonesia telah datang berhijrah ke Malaysia semenjak tahun 1947 lalu kemudian ikut serta dalam Badan Kesenian Melayu sehinggalah Angkatan Pelukis Semenanjung berjaya ditubuhkan menjelang tahun 1957 Bersama beliaulah dikatakan pembawaan pengaruh tradisi kesenian lukis moden Indonesia dan pengaruh-pengaruh para pelukis Indonesia seperti Basoeki Abdullah, Sudjojono, Hassan Jafar jelas menonjolkan penglibatan aliran akademik dan realistik, yang seterusnya mencirikan hasil kegiatan APS di Malaysia.

Kedatangan Hoessin Enas yang menyerupai kepimpinan Peter Harris itu benar-benar memberi rahmat dan pengharapan cita-cita kaum pendidik sekolah Melayu yang meluap-luap inginkan satu badan senilukis per-kumpulan anak Melayu yang ulung telah dapat ditunaikan dengan jayanya. APS yang sememangnya bertunggakkan ide-ide "Kemelayuan" dalam perjuangan kegiatan senilukisnya; sehingga kita dapat mengaitkan perjuangan APS itu berhubungan dengan semangat perjuangan kemerdekaan Malaysia sebelumnya.⁴ Berhubung dengan soal ini ada orang mengatakan "bahwa salah satu dari tujuan APS ialah untuk mengungkapkan personaliti se-

⁴T.K. Sabapathy, "Pelukis Moden Malaysia, Mohamed Hoessin Enas", Dewan Budaya, Kuala Lumpur, Julai, 1979, hal. 56.

⁺Catatan: Syed Ahmad Jamal, "Malaysian Art", 1965-1978, katalog pameran untuk Commonwealth Institute, London.

buah negara yang bebas dan merdeka"

Dilihat dari sudut kajian kritis terhadap kegiatan seni catan moden di Malaysia, APS dan WAG bolehlah dianggap sebagai dua aliran yang bersaing dalam kegiatan catan easel. WAG berorientasikan ke arah aliran-aliran yang boleh diidentifikasikan dengan stail internasional mutakhir (penghujung tahun 50-an) dengan tekanannya kepada aneka jenis abstraksi dan ekspresionisma sebagai pembawaan keadaan peribadi, emosional dan psikik pelukis. APS sebaliknya lebih condong kepada imej representasi yang dapat menggambarkan kemegahan dan ethos budaya Melayu yang baru muncul. Imej demikian berdasarkan figura manusia dan kategori yang amat digemari ialah potret dan adegan genre. Melalui kategori-kategori tersebut imej yang biasa bertukar menjadi imej yang unggul malah heroik dan dijalin sedemikian rupa supaya mudah difahami.

Dasar kritikal dalam mengimbangi sebarang kenyataan kritis di atas harus dipertimbangkan semula dengan meletakkan kepercayaan terdahulu: bahwa APS yang lahir dari Badan Kesenian Melayu, dan memberatkan perkumpulan Melayunya supaya memperkuat cita-cita kebudayaan Melayu itulah asal pemakaian "Kemelayuan" diberi jolokan dalam cita-cita APS dari masa ke semasa; yang demikian dasar-dasar penting yang mengikat status "Kemelayuan" dinilai semula yang memegang tunggaknyanya adalah ide-idenya yang diperjuangkan demi kepentingan bangsa dan negara. Sehingga kesetiaan-kesetiaan itu yang beberapa lama berkembang dapat dicatitkan untuk peringatan ke dalam Rang Perlembagaan APS.⁵

Kita pun dapat menerima hakikat mengapa kalangan guru-guru Melayu pendidikan sekolah Melayu yang berminat senilukis memandang serong kepada guru-guru berpendidikan Inggeris yang mendalami senilukis dibawah

⁵Rang Perlembagaan Angkatan Pelukis SeMalaysia, dalam bab ketiga fasal empat menyebutkan asas dan tujuan yang menjadi sebahagian dari cita-cita dan kesetiaan APS. Buku kecil ini diterbitkan bersempena dengan pelancaran APS pada 15-4-1958, pendaftaran nombor IO25 Selangor, beralamatkan: d/a Kementerian Kebudayaan, nombor I65, Jalan Ampang, Kuala Lumpur, mengandungi 27 fasal dari 7 bab.

asuhan WAG dan estetika Eropah. Bila kita menyebutkan "estetika" maka kita akan mengatakan bahawa ianya: "andaian terhadap seni itu sendiri, tujuan kegiatannya dan masalah rukun seninya", dan kaitannya dengan "artistik estetika" maka ia melibatkan hubungan dengan sejarah dan konteks dengan tradisi. Estetika moden dengannya kita terpaksa balik kepada tradisi Eropah samada Perancis, England atau Jerman, adalah dimithalkan sekiranya mengambil estetika Paris tentulah terpaksa merujuk kepada model "Beaux-Arts" yang ulung itu.⁶

Kita perlu mempertimbangkan sebilang masa apa yang dinamai sebagai roh "Kemelayuan" (yang pada akhirnya tidak dapat mempertahankan kedudukan itu) yang menghidupkan keulungan APS sebagai pertubuhan yang bercorak Melayu dengan keahliannya terdiri dari seratus peratus orang Melayu, berbanding dengan keahlian orang Melayu dalam WAG hanya kira-kira pencapaian lima puluh peratus. APS ternyata telah dihidupkan dalam dua tahap perkembangan, dan perbedaannya dapat dinyatakan dari sudut pertukaran pucuk pimpinan dalam APS (kedua tahap kepimpinan ini akan dikaji secara berasingan mengikut penzamanan atau kronologi). Apa yang diperkirakan adalah: bahwa Mohamed Hoessin Enas sebagai pengerusi APS menduduki tahap pertama bermula tahun 1957 hingga tahun 1964, beliau dikatakan sebagai perwakilan 'order lama' dan sumbangan penting di masanya ialah pengajian dan perluasan catan potret; tradisi ini adalah dari senilukis Indonesia pengaruh Basoeki Abdullah. Manakala Mazli Mat Som sebagai pengerusi APS (pada masa ini nama Angkatan Pelukis Semenanjung telah dimansuhkan dan diganti dengan nama baru sebagai Angkatan Pelukis SeMalaysia) diletakkan menduduki tahap kedua sebagai perwakilan 'order baru' yang dikatakan lebih bertenaga dan mempunyai semangat cita-cita yang lebih kuat. Zaman Mazli Mat Som sebenarnya bermula tahun 1959 tetapi telah dilantik memegang pucuk pimpinan APS dalam tahun 1964; dengan zamannya APS meniti kegemilangannya.

⁶(Pengajian dan pemahaman kepada konsep budaya Timur - Barat), rujok: "Pertemuan Senilukis Timur dan Barat", bhg. I, Dewan Budaya, Oktober, 1979, hal. 41-45, bhg. 2, Dewan Budaya, Kuala Lumpur, November, 1979, hal. 31-33, ed. Redza Piyadasa, untuk Pameran Retrospektif Pelukis-pelukis Nanyang Muzium Seni Negara (Kuala Lumpur 26 Oktober - 23 Disember, 1979).



Catatan foto: Kelas lukisan anjuran APS cawangan Kelantan di bawah penyeliaan Encik Yusof Abdullah (1964-5 -1967). Bertempat di Balai Rong kepunyaan al-marhum Tengku Sri Akar, seorang kerabat di raja Kelantan. Kelas bimbingan ini diadakan tiap-tiap hari khamis dan jumaat.

(foto ihsan:: Mazli Mat Som)



: Kelas lukisan APS di Kuala Lumpur bertempat di bangunan P.G.M.S (Persatuan Guru-guru Melayu Selangor) di bawah kelolaan Mazli Mat Som, Idris Salam, Zakaria Noor dan lain-lain. Yang tersangat jelas sebagai memenuhi maksud seni akademik, seorang model dari kalangan penuntut itu sendiri di gunakan dan tugas penuntut ialah meniru model itu. Kelas ini di samping mempelajari catan potret, mempelajari juga catan figuratif dan adegan genre.



NI DABLIK (1938)
oleh W. G. Hofker.

(satu penyesuaian representasi lukisan 'Oest Indiest Kunst' mengandungi catan potret dan nude-painting, representasi kegemaran orang-orang Belanda, keindahan pada 'Oest Indiest Kunst' terletak pada nilai gadis-gadis Timur yang cantik, separuh mendedah tubuh dan mengayirahkan nafsu).



POTRET SEORANG GADIS
-Basuki Abdullah.

(Catan potret dan nude-painting yang kemudian mempengaruhi minat Hoessin dan Mazli kepada projeksi itu, jelas terlihat di "Exhibition by Malayan Painter" oleh Hoessin di Galeri Chenil-Chelsea, London)

Potret Seorang gadis dalam pose yang mengayirahkan dalam lengkung 'S'



---MINAH
Hoessin Enas

Catan potret ini melukiskan rupa gadis Melayu dalam palitan cat tebal, menimbulkan tekstura yang berkepingan. Stail ini balik kepada seni Ekspresionisma sebagai idiom ekspresi.

APS DI BAWAH PIMPINAN MOHAMED HOESSIN ENAS

Mohamed Hoessin Enas telah dilahirkan di Bogor, Jawa pada tahun 1924. Beliau diketahui tidak pernah menjalankan sebarang latihan formal dan sistematik dalam senilukis di mana-mana institusi. Gurunya ialah individu-individu yang mengajarnya dalam waktu singkat dan secara sporadik.⁷ Semenjak tahun 1947 hingga ke tahun 1956 Hoessin Enas bergiat dalam senilukis secara bersendirian sebelum berjaya menubuhkan Angkatan Pelukis Semenanjung pada tahun 1957. Beliau merupakan salah seorang penaja bersama Tan Sri Yaakob Latiff menubuhkan Badan Kesenian Melayu tahun 1956, dan BKM ketika itu dalam kegiatannya bukanlah ditumpukan semata-mata atas melukis tetapi meliputi juga cabang-cabang seni yang lain seperti drama, seni muzik, seni tari dan lain-lain.

Ternyata perkembangan yang berlaku kemudian ekoran dari penubuhan BKM telah dapat ditafsirkan bahwa ramai diantara anggotanya yang hanya berminat dalam senilukis dan kebanyakan ahli jawatankuasanya terdiri dari golongan guru yang berminat sekali mengenai senilukis, maka itu aktiviti-aktiviti seni yang lain telah tidak dapat diberikan kegiatannya sama seperti kegiatan senilukis itu sendiri. Lalu lama kelamaan yang bergerak cergas dalam pertubuhan itu ialah hanya dalam bidang senilukis. Mengambil iktibar apa yang sedang berlaku itulah asas kepada penubuhan APS dapat dilaksanakan dan kesannya adalah bersambut dimana ramai peminat senilukis di persekitaran Kuala Lumpur menerima dan menganggotainya dengan gembira. Adalah wajar APS muncul dari cita-cita dan pengharapan orang Melayu kerana itulah ianya disebut badan kesenian lukis Melayu yang ulung dalam sejarah tradisi perkembangan senilukis moden di Malaysia. APS telah dianggotai oleh Hoessin Enas (yang dilantik menjadi pengerusi APS yang pertama), Mazli Mat Som, Zakaria Noor, Idris Salam, Ahmad Hassan, Shamsudin Mansor dan

⁷ T.K. Sabapathy, "Pelukis Moden Malaysia, Mohamed Hoessin Enas", Dewan Budaya, Kuala Lumpur, Julai, 1979, hal. 55.

Sabtu Yusof.

Kesan dari hubungan dan pendidikan yang diperolehi mereka dari APS, tidaklah memeranjatkan jika Mazli Mat Som dan beberapa rakan pelukis yang lain amat terpengaruh dengan estetika Hoessin Enas. (Satu kajian yang mendalam tentang APS akan menunjukkan tanpa ragu-ragu pengaruh Hoessin Enas terhadap amalan melukis di atas kuda-kuda "easel painting" ke atas pelukis-pelukis muda di dalam kumpulan tersebut).⁸ Penggarapan ke atas sikap APS di bawah pimpinan Hoessin Enas telah ditandai dengan kelahiran seni catan yang mengandungi rupa manusia, sehingga catan-catan potret boleh dikatakan telah mendapat percubaan yang bersungguh-sungguh di Malaysia dewasa itu. Adalah jelas ia menunjukkan permulaan tradisi seni berupa yang akhirnya mendapat tempat istimewa dalam tahun 50-an.

Kemunculan seni catan potret dari APS di bawah pimpinan Encik Hoessin Enas pada tahun 1958 telah menguatkan tradisi seni catan potret di Malaysia.⁹ Tradisi APS mesti dilihat sebagai sumbangan tradisi seni potret, sebagaimana yang telah diamalkan di Indonesia sejak kurun ke-19.¹⁰ Pada keseluruhannya pelukis-pelukis APS memberatkan kepada ilustrasi secara akademisma Europa. Betapa dapat difikirkan bahwa kegiatan dan perkembangan kesenian lukis moden Indonesia amat menarik perhatian untuk disentuh; dan betapa pula estetika para pelukis disana setengahnya dipinjamkan untuk kegunaan perluasan ide-ide seni dalam kegiatan senilukis APS yang akhirnya mereka memiliki menjadi hak mereka yang benar. Hanya pembawaan Basoeeki Abdullah^{II} dalam catan potret nampak ketara mempengaruhi Hoessin Enas, dalam meneruskan tradisi itu dalam APS; dan nampaknya tradisi catan potret itu berlanjutan dalam masa APS di bawah pimpinan Mazli Mat Som disamping lebih menekankan beberapa cabang seni yang lain. Yang demikian APS dalam pembawaan seninya lebih menekankan imej representasi dengan penekanan

⁸ T.K. Sabapathy, "Pelukis Moden Malaysia, Mazli Mat Som", Dewan Budaya, Kuala Lumpur, Oktober, 1979, hal. 56.

kepada seni figuratif dan adegan genre.

Demikianlah Basoeki dilihat sebagai pelukis yang penting disamping pelukis Sudjojono.¹² Basoeki sebagai seorang pelukis yang mahir dalam bidang potret, dan pewaris pendidikan senilukis Belanda itu setidaknya dalam lewat catan-catan potret dan lanskapnya diisikan dengan stail popular 'Oest Indies Kunst'.¹³ Maka ini dari masa ke semasa kerja Basoeki Abdullah adalah mengadakan pameran perseorangannya dan dalam tahun 1954 lebih dari 50 kanvas (catan) telah dipertunjukkan di Hotel Duta Indonesia di Djakarta.

"Basoeki Abdullah was one of the few well-trained painters in the Indonesian art world of the thirties. He developed competence in portraiture as well as in landscape painting. His portraits are usually idealized, while his free compositions carry a romantic and somewhat flamboyant flavor"¹⁴

Pada suatu ketika pelukis catan potret dari Indonesia ini telah diundang oleh ahli jawatankuasa APS datang ke Malaysia untuk melawat APS disamping akan memberi ceramah dan bimbingan kepada ahli-ahli dalam APS, yang demikian usaha-usaha seumpama ini akan dijalankan oleh APS secara berlanjutan. Jika dilihat pada sejarah awal APS dalam perkembangan kegiatannya tidaklah begitu tersusun, maka itu APS sentiasa ingin mencari kawasan baru yang strategik untuk memperluaskan pengaruh APS hingga ke luar persekitaran Kuala Lumpur; yang demikian dapat mengumpul ahli dengan lebih ramai lagi. Dari pusat kota APS telah berpindah ke Kampong Baru dan membuka kelas senilukisnya di sana, dan yang

⁹ Piyadasa, loc. cit., hal. I.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Basoeki Abdullah, pelukis yang paling ada kaitan dengan APS, dilahirkan pada tahun 1915 di Djakarta. Telah mengikuti jejak ayahnya, Abdullah Surio Subroto sebagai pelukis 'Naturalist'. Tahun 1933 beliau ke Akademi Seni Halus Hague, Belanda dan kemudian belajar di Paris dan Rom. Studi seninya pertama-tama di bawah arahan pelukis-pelukis Belanda, dan studi lanjutannya adalah di bawah panduan pelukis Schumacher sebelum pulang ke Indonesia.

menjadi pembimbing utamanya adalah Encik Hoessin Enas sendiri yang menjadi mahagurunya. Nampaknya usaha penggalakan ke arah meminati senilukis oleh orang-orang Melayu semacam menerima kesukaran apabila APS masih belum mempunyai bangunan sendiri untuk bergiat dan membuka kelas bimbingan senilukis. Bagaimanapun perkara itu telah dapat diatasi oleh APS apabila mereka dapat menyewa bangunan Persatuan Guru-guru Melayu Selangor (PGMS) untuk dijadikan pusat strategik segala kegiatan APS dan ekoran dari itu beberapa buah kelas senilukis APS cawangan telah ditubuhkan ke negeri-negeri lain, mitalnya di Kelantan kelasnya dibuka pada tahun 1969 di bawah penyeliaan Encik Yusof Abdullah, salah seorang lagi pelukis APS yang penting tetapi lebih merupai pelukis individu dalam catan 'batik' dan 'wayang kulit'. Kegiatan individunya lebih menyerupai saingan terhadap pelukis individu terkenal dalam catan "Wayang Kulit", Nik Zainal Abidin.¹⁵

Menjengok kepada kelas bimbingan yang dibuka bertempat di bangunan PGMS itu, kita akan melihat ramailah pemuda-pemudi Melayu yang turut serta bergiat dalam kelas-kelas ini dan hasilnya ramailah di antara mereka itu dapat ilmu bantu dalam lukis melukis dengan lebih mahir; dan akhirnya dapat pula mempamerkan karya-karya seni catan mereka yang dianjurkan oleh APS dan badan-badan lain. Patutlah diingatkan bahwa APS adalah kumpulan yang pertama pernah mengadakan pertunjukan tahunan dan juga menganjurkan kelas-kelas lukisan di negeri ini. Ikut mentenagai kelas lukisan APS di PGMS, seperti Encik Idris Sallam, Aris Atan, M. Sharifuddin, Zakaria Noor, M. Salehuddin, Mazli

¹² Sudjojono adalah pengasas kepada "Persatuan Gambar Indonesia" (PERSAGI) pada tahun 1937, dan dibantu oleh Agus Djajasuminta, teman pelukisnya yang rapat. Beliau disamping sebagai pelukis adalah juga seorang penulis kritik dalam bidang senilukis. Penulisiannya selepas diadakan pameran PERSAGI ialah "Menoedjoe Tjorak Seni Loekis Persatoean Indonesia Baroe". Pernah mendapat pendidikan formal dari pelukis Pirngadie dan pelukis Jepun, Yazaki semasa di Djakarta. Dia pun mendalami hasil-hasil karya Van Gogh, kemudian bermulalah Sudjojono sebagai pelukis ikut gaya naturalistik, stail "meticulous" apa yang dipanggil "realism". Adapun Sudjojono itu dianggap penting dalam perkembangan senilukis Indonesia tahun 30-an setara Basoeki, bila dia berhasil menemui pendekatan^{baru} terhadap seni. Dengan itu beliau dianggap merupakan salah seorang dari "bapak-bapak" lukisan moden Indonesia.¹⁶

Mat Som dan beberapa orang lain.

Diantara pelukis-pelukis tahun 50-an di Kuala Lumpur, yang menjadi rakan pelukis APS di bawah pimpinan Hoessin Enas, nama Zakaria Noor dan Sabtu Yusof Mohd. Salehudin mesti disebut. Lukisan (catan) Zakaria Noor yang ada mengikut gaya "impressionist" untuk pemandangan tempatan seperti "Mandi Safar" menarik perhatian kerana percubaannya memprojekkan warna-warna yang kaya di pemandangan tempatan. Perlu diingat di sini, bahwa "Impressionism" Zakaria Noor bukan semuanya berdasar kepada penglihatan yang terus menerus tetapi untuk menjadi benda aneh dan cantik. Dan "Perahu" pula merupakan hasil kerja Sabtu Yusof. Manakala separuh pelukis-pelukis APS terutama Hoessin telah cuba menggambarkan keadaan kemasyarakatan dan "Teguran" membayangkan kesan-kesan sentimen yang berlaku tiap-tiap hari di Malaysia. Jelaslah dalam memprojeksi objek-objek yang dilihat untuk dicatankan mereka banyak mengambil tema-tema mengenai gambaran kehidupan dan budaya orang Melayu Malaysia; namun apa yang diperhatikan oleh pengkaji atau pengkritik setakat ini adalah kecenderungan mereka melukis suasana Melayu melalui pandangan pelukis Indonesia. Apa yang diharapkan dari kelemahan dan kecuaian itu dapat disedari nanti oleh pucuk pimpinan APS selepas Mohamed Hoessin Enas (dan kita akan cuba melihat sikap penggambaran ini dalam masa APS di bawah pimpinan Mazli Mat Som nanti).

¹³"Oest Indies Kunst" asalnya sebutan dari kata Belanda yang bermaksud "East India Art". Berbeda dengan catan isel maka ianya berbingkai lebih kecil, ringan dan senang dibawa. Bentuk catan stail popular ini yang juga disebut "Kolonial Art" mithalnya di Betawi, dijual oleh orang-orang Melayu Indonesia dan pembelinya terdiri dari para pelancung Eropah seperti Belanda, dan orang Inggeris dan juga orang-orang tempatan yang dipengaruhi oleh budaya Barat. Mengenai kolektor tempatan ini dikatakan: bahwa apabila status mereka telah tinggi maka dengan "Oest Indies Kunst" yang akan menghiasi ruang-ruang di rumah mereka. "Oest Indies Kunst" sebagai suatu alat pembentukan apa yang dipanggil catan potret dan "Nude Painting"; yang dihiasi dengan wanita-wanita Timur yang cantik serta menghairahkan dengan diberi sifat-sifat idealistik. Sehingga pandangan Melayu itu mesti indah dan cantik tidak lain dari memenuhi kehendak orang Eropah belaka.

Menarik perhatian kita dalam menyentuh sikap penggambaran APS di masa Hoessin Enas, bahwa terdapat dua corak dalam menentukan pemikiran aliran APS awal iaitu: Pertama - sikap akademik, kedua - sikap idealistik. Namun dilihat dari segi pencapaian menggambar dengan jujur terhadap ^{I8} kemunduran orang Melayu adalah tidak berjaya kerana ditenggelamkan oleh pandangan idealistik tadi; yang mana mementingkan soal indah dan cantik sehingga pandangan pelukis APS lebih menyeyrupai pandangan orang Putih, justeru itulah penonjolan imej "Kemelayuan" diberi sifat-sifat yang jauh berbeda dari keadaan sebenarnya. Sehingga dapat dikatakan APS Hoessin Enas telah meletakkan semangat "idealistik" sebagai pencerminan estetikanya. Jauh dari itu, tidak hairanlah dalam penerusan sikap menggambar adalah lanjutan dari sikap "romantik" dalam portrait, nude, dan landscape pula telah tidak dipertimbangkan untuk maksud penggalakan sepanjang kegiatan APS. Sehubungan itu erti kepada romantik, sentimental, melodramatik, emosi semacam mengikat kejam APS menghadapi tema-tema "Kemelayuan" dan "Ketimuran" dengan perlukisan "Kemelayuan" dari sifat-sifat asal menjadi kegelencungan yang parah; dan pula telah tidak dapat memenuhi pengharapan cita-cita perjuangan Melayu. Pandangan mutakhir ke atas sikap penggambaran APS terhadap "Semangat Kemerdekaan" sebelumnya agak kabur dan tidak meyakinkan lagi (sebarang kenyataan kemudian haruslah dinilai untuk menghakimi pernyataan di atas samada dengan benarnya, aspek kajian ini akan menghubungkan APS dengan ASAS 50, dan Pujangga

^{I4} Claire Holt, "Art In Indonesia, Continuities And Change", Cornell University Press, Ithaca New York, hal. 322.

^{I5} Catatan-catatan "Wayang Kulit" Nik Zainal Abidin adalah darihal yang biasa dilihat di pameran-pameran lukisan dalam tahun 50-an dan awal 60-an. Dengan meminjam terus menerus dari cerita-cerita hikayat "Ramayana" Nik Zainal cuba-cuba menghasilkan senilukis apa yang pada hakikatnya pengalaman tiap-tiap hari kepada nelayan-nelayan di Kelantan dan Terengganu. Dengan menukar watak-watak "Wayang Kulit" itu menjadi satu susunan yang menarik ia muncul dengan gaya lukisannya yang tersendiri. Kerja-kerja Nik Zainal membayangkan satu lagi aspek percubaan membuat gambar dalam tahun 50-an. ^{I7}

^{I6} Holt, op. cit., hal. 329.

^{I7} Piyadasa, loc. cit., hal. 4.

Baru sebagai angkatan yang memanjangkan cita-cita kebangsaan; topik ini akan disentuh dalam bahagian keempat dengan jodol: APS: Satu Tinjauan Dan Penilaian Umum).

Meneliti stail akademik yang dipertahankan oleh Hoessin Enas sebagai suatu tradisi, tentulah agak menarik dengan merujuk kepimpinan J.L. David dari "Neo-Classisme" atau Klassisma dalam abad ke-17. David telah menubuhkan sebuah akademi senilukis di Paris yang guna memberi bimbingan kepada pelukis secara akademik dan melatih mereka dengan penekanan disiplin yang cukup kuat.²⁰ David telah membawa Klassismanya merujuk Yunani kuno dan Greek klasik dalam mengambil tema-temanya dari sejarah, legenda dan metos. Sehingga catan-catan Klassisma menjadi satu kemestian untuk mengungkapkan perspektif dan keharmonian dalam sikap penggambaran yang akademik dan indah lebih dipengaruhi oleh akal. Sehingga ciri-ciri ini berlawanan sekali dengan sikap yang diamalkan oleh "Romantisma" dalam abad ke-18. Kelahiran angkatan pelukis Romantisma merupakan satu pemberontakan terhadap David dan akademi seninya. Ciri-ciri Romantisma seperti emosi yang kuat, ekspresif dan bebas dari kehendak perspektif dapat dikesani dalam lewat catan-catan Delacroix. Sehingga gaya romantik lebih banyak menggunakan faktor dinamik dengan mempergunakan garis-garis diagonal yang kuat, perwarna yang cemerlang dan menempatkan objek pelukisan lebih dekat dengan pelihat lukisan.²²

¹⁸ Sikap penggambaran yang tidak jujur terhadap kehidupan orang Melayu ini balik kepada sikap penggambaran golongan pelukis Nanyang bermula pada 40-an dan berlanjutan pada tahun 60-an. Pelukis-pelukis Nanyang menyalurkan 'skema representasi' yang secocok, bagi pelbagai transformasi, segala rangsang tampakan, untuk membuat "gambar". ¹⁹ Skema ini merupakan satu kaedah bagi pelukis-pelukis menghasilkan imej-imej dan yang terolah itu dilihat sebagai perkiraan-perkiraan kurang lebih (approximations) model-model asal. Lantas pemandangan bercorak "genre" mereka menghidangkan manusia dan pekerjaan, serta berbagai kegiatan masa lapang. Kedua-dua APS dan Nanyang ternyata membentuk dan mendamba perwatakan orang Melayu ke tempat yang tidak akan dicapai oleh kehidupan orang Melayu pada masa itu. Wajah kemiskinan dan penderitaan orang Melayu lenyap begitu saja kerana ditenggelami oleh

Contoh terkemuka mengenai gaya romantik dapat kita lihat dari karya-karya Théodore Géricault, sebagai contoh, "Rakit Medusa" Géricault yang melukiskan sebuah kejadian yang masih hangat dewasa itu mengenai mereka yang masih hidup setelah kapal mereka tenggelam. Mengambil contoh-contoh dari dua aliran Klasisme dan Romantisme sebagai yang **akademik** dan anti-akademik itu, samada permainan aksi-reaksi namun keduanya mempunyai satu aspek yang ternyata sangat penting bagi kelangsungan perkembangan senilukis moden.²³ Aspek yang kita maksudkan ialah, lahirnya rasa individualisme yang sangat kuat.

Berhubung dengan "modern art" atau senilukis moden telah timbul oleh Courbet yang selalu dianggap orang sebagai bapak "realisme" dan pemakaian metodologinya adalah pelukis dapat melahirkan seperti apa yang ada di sekelilingnya. Apa yang kemudian berlaku adalah Klasisme dan Romantisme lawan Realisme Courbet. Memang dalam segala lapangan bagi kelangsungan perkembangan kesenian, banyak ditemukan konflik-konflik antara satu dengan aliran lainnya. Bahkan bisa dikata bahwa sejarah kesenian abad 19 berulang kali mempertontonkan konflik antara romantik dengan realisme, romantik dengan klasisme dan seterusnya. Begitu juga mengenai rentetan-rentetan revolusi yang terjadi di sekitar abad 19. Rubahan-rubahan radikal sejak klasisme Louis David, romantisme Delacroix, realisme Courbet sampai ke impresionisme Manet seterusnya, ternyata tidak mempunyai jarak sejarah yang jauh. Adakalanya konflik tersebut berjalan semasa dan adapula yang bersifat eklek-

karektor orang Melayu sentiasa tenang, tersenyum, gadis-gadis Melayu sentiasa cantik dan berpakaian tak sepadan dengan latar kehidupan dan pekerjaan mereka. Kita pula tidak bermaksud hendak menyalahkan mana-mana pihak, Nanyang atau APS sekiranya di satu pihak menggambarkan orang Melayu dengan pandangan orang Cina, manakala di satu pihak yang lain menggambarkan dengan sikap pandangan orang Indonesia kerana kesan realiti setentunya mengubah pandangan idealistik mereka. Dalam hubungan Nanyang-APS nampaknya hanya "Equater Group" pimpinan Lim Yew Kuan dapat melukis dengan benar mengenai aspek kehidupan orang Melayu tanpa selindung. Mereka melukis kemiskinan dan kemunduran orang Melayu, kehidupan dan penderitaan orang Melayu dikatakan dengan pandangan yang jujur semoga dapat disedari oleh masyarakat dan pemerintah. Tema-tema kehidupan masyarakat Melayu diambil, dikutip dari kehidupan biasa yang boleh dilihat di kampung-kampung atau pendesaan nelayan.

tis atau sama sekali membuang segala ajaran estetika lawan alirannya. Dan semua konflik ini berlangsung di Paris yang hingga dewasa itu tetap merupakan pusat bagi perkembangan kesenian moden.

Demikianlah selepas sejenak kita ke Paris, kita terpaksa segera kembali ke Malaysia untuk meneropong dengan lebih dekat lagi mengenai sejarah senilukis moden Malaysia, yang diperkembangkan semenjak 50 tahun yang lalu. Pada sejarahnya, kumpulan seni rupa yang awal tertubuh selepas perang dunia kedua ialah 'Persekutuan Pelukis Malaya', pada tahun 1949, yang diketuai oleh C. Mahat di Singapura. Sebelum merdeka Singapura telah wujud sebagai pusat seni rupa yang utama di kawasan rantau sini. Manakala "Selangor Art Society" telah ditubuhkan pada tahun 1954, diketuai oleh Yoong Peng Seng. Di Pulau Pinang, "Thursday Art Group" telah ditubuhkan pada tahun 1956 (hingga 1969). Diantara ahlinya ialah Abdullah Ariff²⁴ dan Lee Joo For. Kumpulan ini menghasilkan sebuah lagi kumpulan iaitu "Penang Art Teachers' Circle" (didaftarkan pada tahun 1965) yang bertujuan meninggikan taraf pengajaran guru-guru senilukis di sekolah.²⁵ Sehinggalah pada pertengahan tahun 70-an muncul pula "UTARA" dengan menggabungkan beberapa pelukis di utara Malaysia. Diantara anggotanya ialah Khoo Sui-Ho dan Syed Salleh Mustaffa. APS yang muncul lebih awal, dengan aliran naturalisme ditubuhkan bertujuan 'mengambil perhatian dan memberi galakan kepada pelukis-pelukis Melayu dengan menjauhkan diri masing-masing terutama peribadi bangsa.' Nampaknya sebagaimana apa yang berlaku di Eropah, bahwa di Asia, mithalnya di Malaysia mengalami perkembangan turun naik dalam dunia dan aliran senilukisnya. Naik dan turunnya sesuatu aliran kumpulan senilukis lebih berdasarkan kepada asas pembawaan estetika yang berlawanan disamping ditandai oleh faktor

¹⁹ T.K. Sabapathy, "Pelukis-pelukis Nanyang: Beberapa Pandangan Umum", Buku Pameran Retrospektif Pelukis-pelukis Nanyang, Muzium Seni Negara, Kuala Lumpur, 1979, hal. 38.

²⁴ Ibid. Jawarjono, "Masa Formatif Senilukis Modern", Preruan dari buku dalam persediaan "Pembentukan Senilukis modern", Dewan Bahasa, Jakarta, hal. 37.

masa atau penzamanannya. Contoh yang dapat membenarkan pernyataan ini telah pun ada dalam kajian kita yang lalu. Ianya ialah ketegangan yang berlaku diantara WAG dan APS, WAG dengan Nanyang atau APS dengan "Equater Group" dan seterusnya. Biar apapun ketegangan yang berlaku nampaknya setengah aliran dapat mempertahankan asas formalistik akademik dalam kegiatan senilukis mereka hingga beberapa lama. Dalam hal ini ciri-ciri formalistik-akademik dipertahan dan diberi penggalakan yang bersungguh-sungguh oleh Hoessin Enas semasa mengemukakan bahtera APS hingga ke satu tahap. Tahap itu apa yang dikenali tradisi catan potret di Malaysia; maka itulah hari ini orang berpendapat bahwa sumbangan Hoessin Enas yang terpenting kepada seni catan Malaysia ialah dalam lapangan potret. Konsep "keindahan" dari dasar sandaran estetika, di mana karya-karya lebih banyak bertengger pada "peraturan-peraturan" hukum komposisi dan perencanaan yang baik, bolehlah dikatakan menyamai sandaran estetika Klasisisme Louis David.

Dalam hubungan ini, terjadilah apa yang kita namakan pengunduran diri aliran yang pertama ke ruang-ruang akademi. Dalam ruangan-ruangan ini mereka mengadakan konsolidasi "akademis" yang menghasilkan melahirkan sistem atau metoda-metoda yang bersifat akademis.²⁶ Dalam erti sesungguhnya gaya akademis hanya merupakan gaya yang bercorak eklektis, dengan kata lain, mengambil unsur-unsur dari beragam aliran yang dianggapnya baik dan dilahirkan dalam bentuk hukum yang umum. Dengan demikian sikap hidup ini dapat dikatakan sebagai sikap hidup imi-

²⁰ Tema terpenting dari kerja klasisistis ialah, peletakan aksen yang tegas pada tehnik menggambar dan kepertjajaan, bahwa garis mengandung nilai estetis yang sangat tinggi. Konsentrasi pada kontur-kontur dan nada-nada liniair lebih dari pada soal-soal yang mengenai kwaliteit pelukisan, menjejaskan hadirnja suatu efek „artja-artja yang dibekukan" dalam lukisan-lukisan klasisistis. Efek skulpturil ini njata terlihat pada lukisan „Sumpah keluarga Horatii" Louis David, dimana figur-figur njaja mengambil pose yang serupa dengan artja-artja masa Junani klasik. 21

²¹ Dan Soewarjono, „Masa Formatif Senilukis Modern", Fragmen dari buku dalam persiapan „Pembentukan Senilukis modern", Dewan Budaya, Djakarta, , hal. 22.

tatif, kerana mereka sebenarnya tak lebih hanya merupakan para imitator konsep "keindahan" tadi. Konsolidasi akademis dan sikap hidup eklektis ini menjalar di tiap lapangan seni rupa. Mereka mengadakan pemilihan dari ragam tema, memperhalus, memperindah, mengadakan perubahan sana sini dan akhirnya mengumumkannya sebagai seni akademis yang rasmi. Atau lebih terkenal lagi dengan istilah "Official Style".

Mengenai imitator dan imitasinya yang dipanjangkan dari seni akademis yang khas itu, maka betapa perlunya diketahui mengenai pensejarahan seni yang bermula dengan Giorgio Vasari, seorang pensejarah seni yang terkemuka di abad ke-16 di Itali zaman Renasanista. Maka itu kota Florence menjadi tumpuan segala kegiatan seni dan di situlah lahirnya Vasari, sehingga bermula dengannya bermunculan penulisan sejarah seni oleh beberapa orang ahli pensejarah seni selepasnya. Dapat dikatakan sejarah seni dan penilaian seni telah lahir di abad ke-17. Sejarah seni adalah satu disiplin yang agak baru. Ianya berbangkit dari adanya penetapan seni sebagai satu konsep yang nyata dan istimewa, disiplin ini bermula dengan mengkaji, dengan literal sekali, sejarah seni, memberi bayangan bahawa seni itu mempunyai sejarah, bahawa konsep-konsep sejarah boleh digunakan dalam pengkajian yang dibuat ke atas seni. Atas alasan ini, maka pensejarah seni, pertama-tama sekali dikongkong dan dipengaruhi oleh falsafah-falsafah sejarah, oleh satu pemahaman akan bahagian-bahagian sejarah yang lazim, sifat-sifat dasar zaman-zaman sejarah, serta punca dan sebab berlakunya perubahan sejarah. Soal-soal ini menolong memastikan bagaimana pensejarah seni menyusun, mengasing dan menjeniskan, serta mentafsirkan karya-karya seni. Yang demikian, semua pengetahuan yang diteliti dan diaturl oleh pensejarah seni mempunyai perthabitan dengan beberapa teori-teori dan pengertian-pengertian sejarah. Disamping Giorgio Vasari sebagai ahli

²² Dan Soewarjono, "Masa Formatif Senilukis Moden", hal. 22-23.

²³ Ibid.

pensejarah seni yang ulung ialah Winckelmann, Lessing, Worringer, Wolfflin, Ponofsky, Antal, Hauser, Ackerman dan Gombrich. Pentingnya Gombrich ini kerana kajian "Art and Illusion", satu aspek yang utama dari bukunya ialah tanggapan schemata Gombrich di mana minat ahli pensejarah seni ini yang besar hanyalah kepada 'psikologi penampakan'.

²⁷Vasari dengan karyanya Lives, mengusulkan satu teori sejarah dan satu teori seni. Beliau berhemat bahawa perkembangan sejarah berbentuk lingkaran; lingkaran-lingkaran tersebut diulang-ulangi. Pada Vasari teori seni berasaskan imitasi; aktiviti kesenian adalah aktiviti imitatif; tujuan dan matlamat seni ialah kesempurnaan imitasi alam. Mengusul bahawa seni itu boleh disempurnakan, mengusul bahawa seni itu boleh mempunyai sejarah. Jadi sejarah seni ialah cerita penyempurnaannya; kemajuan selangkah demi selangkah sehingga kesempurnaan tercapai. Inilah rencana atau skema yang digunakan oleh Vasari, satu rencana dalam teori-teori sejarah dan seninya saling pintal-memintal. Di dalam perencanaannya dia meletakkan dan memberi peranan yang dramatik kepada kehidupan dan kegiatan individu beberapa artis. Beliau pun menetapkan lima hukum seperti peraturan, urutan, kadar-banding dan stail dalam kajiannya terhadap sejarah seni. Teorinya terus berpengaruh dalam pengkajian sejarah seni hingga ke hari ini sehingga pemahaman ke atas teori-teori ini boleh menjadi asas kepada amalan dan diskusi kritis. Di samping itu sebagai mempertahankan seni akademis sudah tentu amalan kepada asas yang formalistik seperti prinsip-prinsip seni dan persepsi pandang adalah diperlukan, dan nilai sesebuah karya dipandang dari segi itu seperti bentuk, komposisi, ruang, garis, warna juga estetika atau idiomnya. Bermaksud dari titik-tolak yang demikian itu saya bertujuan untuk menyelidiki beberapa buah karya Hoessin Enas untuk dikaji dan dinilai mengikut keutamaan-keutamaan yang telah disarankan oleh teori atau kaedah ahli pensejarah seni yang ulung itu. Dalam hubungan ini saya haruslah melihat juga dasar penentu sosiologis yang menguasai penciptaan karya

itu. Sesungguhnya di samping penetapan prinsip-prinsip yang bersifat objektif itu namun hubungannya saling berkait dengan peranan subjektiviti; subjektiviti manusia terlibat secara langsung. Malah kalau subjektiviti tidak diindahkan maka penilaian tidak dapat dibuat.

²⁸"Ingat, ikut kata hati mati, tapi adakalanya kata hati itu padu berisi."

#####

#####

#####

Menyelidiki karya-karya Mohd. Hoessin Enas yang awal bermula dengan kegiatan senilukisnya di Malaysia semenjak penghijrahannya ke sini pada tahun 1947, dan bermula dari tahun-tahun 1956 ke seterusnya apabila menyertai BKM dan APS maka kegiatan dan penciptaan seni karyanya lebih tertumpu di bidang potret, oleh kerana beliau yang ulung pada masa itu mahir khusus mengenainya bisa dianggap kemunculan tokoh legenda baru dalam APS sehingga dapat menguasai jenerasi APS dengan pembawaan stail catan potretnya, yang kita sama tahu telah dipinjamkan dari pengaruh-pengaruh catan potret kesenian lukis moden Indonesia. Samada melukis secara bersendirian sebelumnya atau melukis bersama APS beliau sangat suka melukis catan-catan potret. Beliaupun melukis rupa gadis-gadis Melayu yang elok dan idealistik, tetapi yang asyiknya adalah rupa-rupa potret itu ala-rupa "KeIndonesiaan" samada

²⁴Abdullah Ariff merupakan seorang pelukis Melayu yang ulung pada tahun 30-an. Beliau bersama pelukis Yong Man Seng menjalani kegiatan senilukisnya di Pulau Pinang menggunakan medium cat air; dan isi bahan gubahan mereka terhad kepada pemandangan-pemandangan tempatan di Malaysia (terutamanya sekitar Pulau Pinang Abdullah melukis sawah padi, kebun kelapa pada awal 40-an dan 50-an). Pelukis-pelukis cat air awal 30-an ini dikatakan penting oleh kerana senilukis Malaysia bermula dengan sumbangan yang diberikan oleh mereka. Sebelum tahun 1930-an kita tidak mempunyai tradisi seni galeri, tidak ada pelukis individu dan tidak ada catan isel. Masyarakat pada masa itu belum lagi memandang seni sebagai suatu elemen yang penting dalam kehidupan harian mereka, maka itu masyarakat lebih terlibat dengan hidup cari makan.

²⁵Wartawan Khas, "Matlamat Persatuan Pelukis Malaysia, Ingin Menjadi Tenaga Kreatif", Majalah Penghibur, Julai, 1980, hal. 66.

fesyen sanggulan rambutnya, pakaiannya mahupun paras rupanya. Hoessin pun ada melukis potret wajahnya sendiri.

Satu contoh yang sesuai mengenai kerja Hoessein dengan saranan-saranan di atas ialah "Potret Diri" 1958, (koleksi Balai Seni Lukis Negara) telah menampakkan kemahirannya dari segi grafik. Garis-garis pada muka dilukiskan dengan tepat. Penggunaan cahaya dan bayang meningkatkan isipadu (volume) dan struktur ciri-ciri khusus mukanya. Pendekatan yang sedemikian boleh disusur galur kepada satu periode di zaman Renasanista (Renaissance)²⁹. Manakala, "Gadis Melayu" 1959, adalah penerusan atau pengulangan dari tema-tema yang biasa dipakai oleh Hoessein yakni potret dan adegan genre. Dengan menggunakan pendekatan "painterly" dan palitan cat yang tebal menimbulkan kesan sa-tah, dan jalinan tekstura menimbulkan kesan harmoni kepada ciptaan tersebut. Sehingga pilihan warna dan kaedah menggunakan warna berjaya membangkitkan kesan "sensuous"³⁰.

Dalam pada itu mengenai pertimbangan atau sikap objektif Hoessein kepada seni, sebagai berkata: "Art is my life. I do paintings for myself. The young painters are concerned with money, money, money....." Hoessein pun semacam menegur setengah-setengah pelukis muda yang menerima asas pendidikan senilukis mereka di luar negeri, apabila kembali dan bergiat senilukis di Malaysia adalah yang sangat bercita-cita tinggi, sehingga Hoessein menemui kenyataannya: "Those who are returning home after study in Western schools will find only darkness because they argue for Western ways."³¹ Manakala Mohd. Hoes-

²⁶ Soewarjono, loc. cit., hal. 26-27.

²⁷ (Pengajian dan pemahaman kepada teori imitasi: "imitasi alam semulajadi" dan "imitasi seni"; rujok Giorgio Vasari, "Preface to the Lives"; Introduction to Part I, dan Giorgio Vasari, "Renaissance Art-Critic And Art-Historian", The Open University Press, London, 1971.)

²⁸ Zakaria Ali, "Seni Halus: Ertinya", Dewan Budaya, Nov., 1980, hal. 10.

sein Enas pun pernah menerima pendidikan senilukisnya di bawah Stanley Green di London; studinya di sana mengikut beliau, cuma sebagai berkata: "Hanya satu perkara ia mempelajari itu bagaimana mahu membersihkan berus-berus melukisnya." Malahan dia tidak percaya kepada isme-isme pensejarahan seni. Namun demikian kerja-kerja Hoessein dapat dikesani mempunyai pengaruh kerja-kerja Rembrandt dan Rubens. Sementara bidang bahan utama yang digunakan olehnya dalam kerja-kerja melukis menggunakan pastel, di samping cat minyak dan cat air. Stailnya tertumpu kepada figuratif, tetapi juga memulakan kerja-kerja abstrak pada tahun 1965; yang demikian Hoessein cuba menegaskan melalui kerja-kerjanya itu seperti katanya: "Catankan apa yang kamu pandang, bukannya apa yang kamu fikir kamu pandang." Bagi Hoessein Enas -dengan jelas meletakkan seni itu sebagai perkara personal bukannya perkara politikal ataupun perkara sosial. Lanjutan dari itu ditegaskan:

"If you want to educate your own people you must be very careful. First one has to respect the national identity. It is not necessary to introduce Western ideas unless they are totally technical. I take no sense of pride in a European buying my paintings. I want my own people to have my paintings. When Malaysians ask about costs of paintings I say, 'Never mind the costs.' What I want is for them to have Malaysian paintings in their homes. When young people (Malays) ask my advice about painting, I tell them we must form a society to introduce our work to the people." 32

Dalam pada itu tidak dapatlah diperkirakan sebarang pertimbangan-pertimbangan lain untuk meletakkan nilai yang wajar dalam kehadiran Mohd. Hoessein Enas mengasaskan Angkatan Pelukis Semenanjung dalam tahun 1957, dan pengaruh catan potret dan "Nude Painting"nya sejauh manakah diterima, kecuali pengaruh pendekatannya terhadap

²⁹T.K. Sabathy, "Pelukis Moden Malaysia, Mohd. Hoessein Enas", hal. 56.

³⁰Ibid. Harton, "Contemporary Artists of Malaysia", hal. 35.

³¹Dolores D. Wharton, "Contemporary Artists of Malaysia", New York: Asia Society, 1971, hal. 36.

³²Ibid.